

(mayéutica socrática) y c) de "repetición" o "discusión" ("cuya base es el estudio de un solo libro, o de un conjunto de documentos, o un área bien determinada de conocimientos").

En apretada síntesis en el capítulo cuarto analiza los métodos pedagógicos de los grandes maestros del mundo occidental desde sus dos principales vertientes, los filósofos griegos y los profetas hebreos, hasta el siglo XX.

En el último capítulo, nos recuerda el carácter pedagógico de todas y cada una de las profesiones y actividades humanas, para cuya eficacia nos recomienda una serie de principios: claridad, paciencia y responsabilidad.

Esta obra nos ofrece reflexiones de verdadero valor humano que trasuntan la sinceridad del autor y su auténtica inquietud por el problema de la formación del hombre.

MARÍA COLOMBA BOLAÑOS.

COMENTARIOS Y EXTRACTOS DE REVISTAS

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, Nº 85. Madrid, 1957.

En un ensayo titulado "Un siglo de arte en España", escrito para conmemorar el centenario de las Exposiciones Nacionales (1856-1956), don José M. Moreno Galván trae, entre otros, los siguientes comentarios sobre la pintura española del siglo XIX:

"Si nos referimos con exclusividad a la pintura, acaso no sea justo establecer un paralelo entre la española y la francesa de los tiempos anteriores al impresionismo propiamente dicho, pues precisamente a esta última le tocó vivir en aquellos años uno de sus períodos más esplendorosos. Las personalidades de Ingres, Delacroix, Daumier, Géricault y Courbet no tienen posible parangón entre nosotros. Pues el caso insólito de Goya —el verdadero iniciador del arte contemporáneo, y no Delacroix, como estima parcialísimamente la crítica francesa— no encuentra continuadores eficaces —y esto se hace bien notorio, por desgracia, para el visitante de la exposición jubilar—, acentuando con ello su carácter único. Claro está que el paralelo sería injusto, porque no podemos exigirle al siglo XIX que hubiese sido un siglo de oro.

Le faltan, además, a este siglo español, las figuras cumbres que pudiesen polarizar en sí mismas las actitudes beligerantes de las dos tendencias que casi lo inician, el romanticismo y el neoclasicismo, que para Francia representaban máximamente Delacroix e Ingres. Pero, además, si bien es cierto que se vivió atento a las dos corrientes antagónicas de la actualidad europea, se olvidó, por otra parte, realizar en el seno de las mismas experiencias personales, de grupo o nacionales, como ocurría a la sazón en Inglaterra con los "Prerrafaelistas" y en Alemania, primero, con los "Nazarenos" y, más tarde, con las corrientes derivadas de las secesiones. Todas ellas se sustentan, en última instancia, en algo que es definitivo de lo nacional de aquellos países, y éste algo falló en España.

Queda con ello claro que el siglo XIX pictórico representa una ruptura con la tradición española. Las generaciones pictóricas actuales parecen haber encontrado, a través de las últimas experiencias, el camino perdido de la tradición. Por eso es muy lógico que ellos no encuentren, como las generaciones literarias, unos maestros del siglo XIX a quienes poderles atribuir un magisterio.

Si algo caracteriza sintomáticamente el olvido decimonónico de la tradición española es la inhibición del impresionismo. En España existieron en verdad, pintores impresionistas —aunque casi todos ellos muy tardíamente respecto a Francia— a los que más adelante nos referiremos. Pero quienes siguieron más al pie de la letra, y aun desarrollaron la gran intuición velazqueña del espacio —una de las más grandes descubiertas del genio hispano— no fueron precisamente los españoles, sino los franceses. Los españoles no hicieron del impresionismo más que un problema pictórico, mientras que los franceses, igual que Velázquez, lo elevaron a un problema de la captación total del espacio. Es más: podríamos añadir que el gran siglo XIX francés, con la sola excepción de Ingres, es la verdadera continuación de la escuela española de pintura. El hecho de que Delacroix aprenda más en Rembrandt que en cualquier maestro español, no invalida la afirmación de que su actitud pictórica es española. Y no hablemos de la españolísima concepción del realismo en Courbet.

Nuestro siglo XIX está todo él impregnado de las corrientes neoclásicas y románticas. Estas últimas, mucho más preponderantes y duraderas, acaso porque el neoclasicismo actuaba como superviviente a la defensiva. Al romanticismo no puede considerársele sólo en la época que tradicionalmente se le atribuye. En efecto, cuando parece que declina ese fondo de exaltación

intrapersonal que lo caracteriza —y que en la pintura de su período cenital se define por una como invisible presencia de los fantasmas— comienza la época de la pintura de historia, que si bien se mira, no es más que otra forma del romanticismo. El neoclasicismo llegaría también, con casos esporádicos, hasta ella, pero de ahí no pasaría. El romanticismo es, con todo, la columna vertebral del siglo. Y cuando, en las postrimerías de éste, parece abocado a una declinación definitiva, reverdece, bien que fugazmente, en la llamarada modernista.

Hay que advertir que en muchos cuadros románticos la calidad de tales se define, más que por la representación de una exaltada realidad y más que por un toque de pincel amplio y dinámico, por una automática adivinación ambiental que se opera espontáneamente sobre el espectador. Tal, por ejemplo, en don Federico de Madrazo, que, por otra parte, fué considerado en su tiempo cabeza de serie de la tendencia. Ahora bien: en los esporádicos casos en los que el romanticismo se define por la dinámica de su propia forma, indiferentemente al tema representado, es donde hay que adivinar una tímida supervivencia de la tradición española. En esta supervivencia estilística se acentúa lo que es una constante del arte español a partir de los comienzos de la escuela sevillana del XVII, una definitiva capacidad impresionista involucrada también con un expresionismo de corte hispano. Esto hay que encontrarlo sobre todo en los pintores en los que persiste, aunque bastardeado, el magisterio goyesco. Sólo por ellos discurre, a lo largo del siglo XIX, un hilo tenue de la tradición española”.

THE ELEMENTARY SCHOOL. Vol. LVII, N° 5. Febrero de 1957. Theda Kirby Bost y Clyde Martin, de la Universidad de Texas, publican el artículo *La interpretación dramática y la percepción de la realidad en niños de corta edad*, que comentamos:

El niño de corta edad tiene dos mundos de igual importancia: el mundo de la fantasía y el mundo de la realidad. La interpretación dramática ha sido reconocida como un recurso para la expresión afectiva, mental y social del niño, como un puente entre la realidad y la fantasía.

Este trabajo fué realizado con el objeto de determinar la función y la importancia que tiene la representación en el aumento

de la comprensión de niños de cinco años de edad. Se deseaba demostrar si durante la representación el niño distingue entre la realidad y la fantasía; si se aclaran sus conceptos sobre la realidad física, social y moral, como así también sus procesos de pensamiento y raciocinio.

Las experiencias se llevaron a cabo con trenes, animales y en un gran almacén. La duración de las mismas fué de veinte días. Los datos obtenidos se registraron en un diario y por medio de un grabador de alambre cuya presencia era ignorada por los alumnos.

Los resultados revelan una naciente conciencia de los límites entre la realidad y la fantasía. A través de la representación se aclararon muchos conceptos sobre la realidad física (animales, objetos materiales, números, pesos y medidas). Aumentó su noción del mundo exterior, de países y ciudades lejanos y de las diferencias de clima y costumbres de estos lugares distantes.

Se observó que los niños comenzaban a darse cuenta de sus roles femeninos y masculinos. Algunos niños denotaron afición por los papeles dominantes, otros, en cambio, por los más pasivos.

La misma libertad de la representación como medio de actividad les permitió demostrar el grado de responsabilidad moral que habían alcanzado. El robo, la mentira, el desorden, etc., fueron considerados por los niños como “mal” comportamiento. Los conceptos sobre el bien y el mal resultaron algo influenciados por la experiencia adquirida a través de la radio y de la televisión.

El proceso de raciocinio resultó el mismo que el de los adultos y, al proporcionarles mayor información, sus conclusiones fueron similares.

HÉCTOR URRUTIBEHEITY.

En la misma Revista leemos el artículo de M. Añice y A. d'Heurle, titulado: *Nuevo ensayo en organización escolar: escuela sin grados y empleo de ayudantes de maestros*, que comentamos:

El reconocimiento de la necesidad de adaptar la escuela a las diferencias individuales de sus alumnos ha traído como consecuencia nuevas formas de organización escolar. El presente artículo analiza tres tendencias principales que han privado en los últimos treinta años: formación de grupos homogéneos respecto de diferentes factores, promoción acelerada de los más

dotados y repetición de grado de los lentos. Analiza muy brevemente las desventajas de estos sistemas y se ocupa de una experiencia de lo que vendría a constituir una nueva forma de organización escolar: la escuela sin grados o escuela no graduada. Las autoras se ocupan también de un nuevo recurso introducido en las escuelas sin grados consistente en los ayudantes de maestros. Esta innovación que no está desvinculada a la escasez de maestros en los Estados Unidos de Norte América y al fenómeno de la superpoblación de las aulas, no surge como condición necesaria de este nuevo tipo de escuela.

Cambios tan radicales en aspectos fundamentales y tradicionales de la escuela primaria suscitan diversos problemas, entre ellos, la influencia de los conceptos de la escuela clásica, la promoción y la reacción de los padres. El ensayo está en pleno desarrollo y las autoras no desean formular conclusiones definitivas. Se mencionan seis referencias bibliográficas.

NICOLÁS M. TAVELLA.

REVISTA JAVERIANA, Tomo XLVII, Nº 232.

Reproducimos un fragmento del artículo firmado por Eduardo Ospina, S. J., titulado **Una orientación general sobre arquitectura:**

"Cada una de las formas constructivas está constituida por un conjunto de elementos visuales, que poseen su propia belleza: los principales son las líneas, las superficies, los volúmenes, el color y el claroscuro.

Una sencilla línea puede alcanzar una gran belleza; el pararrayó en que termina el chapitel agudo de una torre es una bella línea.

Cualquier lado de una pirámide es una superficie simple y hermosa. Un prisma de cristal es un bello volumen, no sólo por su nítida transparencia, sino también por su forma en las tres dimensiones.

Pero en la Arquitectura se suman todas esas bellezas. Las hermosas líneas enmarcan las hermosas superficies y éstas visten lujosamente la hermosura de los volúmenes.

Y estos tres elementos bellos se embellecen más todavía con el claroscuro y el color.

El color posee un extraordinario prestigio de belleza. Esto lo vemos con gran claridad por la diferencia que hay entre la

fotografía de una flor y la flor misma, o entre una película en blanco y negro y una en tinte. El color de los materiales constructivos da un realce característico a los edificios: el ocre vetado de la piedra, el noble rojo del ladrillo, el blanco punteado del granito o la rica gama cromática de los mármoles son elementos artísticos en Arquitectura.

Además del color, el claroscuro es un valor definitivo en el Arte de la construcción. Imaginemos una arquería sobre columnas de piedra iluminadas por el sol matinal. De arriba a abajo, en la parte de cada columna frontera al sol, los rayos sesgados del astro producen una zona de viva claridad y esa iluminación va disminuyendo y va como envolviendo y modelando la columna, primero con una tenue penumbra que luego va acentuándose suavemente hasta la parte opuesta al sol. Esta parte sería una sombra intensa, si los objetos próximos iluminados no irradiaran sobre ella largos toques de luz reflejada que da nueva vida al precioso modelado del regio soporte. Pero esa iluminación tan variada, cambia a cada instante. A medida que el sol asciende en el cielo hace sentir su carrera astronómica iluminando nuevas y nuevas zonas de las columnas y proyectando penumbras y sombras en las franjas abandonadas por la luz directa. Así, de la mañana a la tarde, la forma constructiva va viviendo con nueva vida a cada momento, hasta morir visualmente en las tinieblas de la noche. Y lo propio debe decirse de todo el conjunto arquitectónico en su exterior y en su interior. Parece como si la noche envolviera a la Arquitectura en un negro sudario de muerte, y que, al renacer otra vez el día, la obra arquitectónica resucitara y resurgiera, transfigurada a cada instante, bajo la gloria de la luz.

Focillon, el gran crítico francés de la Arquitectura Occidental, dice con razón que el buen arquitecto, en su obra constructiva, debe ser también pintor y escultor. Como pintor debe poseer la inteligencia del color, para saber combinar el valor cromático de los materiales. Y como escultor debe modelar las formas, para comunicarles la fuerza voluminosa, variada y viviente del claroscuro".

LA REDACCIÓN.

NOTICIAS Y COMENTARIOS

LA GRAN CARRETERA PANAMERICANA

Desde el punto de vista del conocimiento recíproco, de la amistad y del adelanto general de los pueblos de América, el factor **comunicaciones** es de tal importancia que él solo significa, incontrastablemente, la llave del éxito en este aspecto. Es por esta razón que la carretera panamericana asume un valor de primer plano en nuestras relaciones como pueblos hermanos, al posibilitar —al máximo— el desarrollo de un comercio turístico intenso y bien organizado. Así no sólo beneficiará a todos el intercambio comercial, sino que el sentido de unidad americana ganará solidez y justicia porque los ricos productos de la tierra podrán intercambiarse en mejores condiciones de transporte a través de la gran carretera, como un sistema nervioso que insuffle vitalidad permanente.

Falta construir un tramo.— Para dar, por fin, cima a esta gran vía de comunicación por tierra con casi la totalidad de los países americanos —la excepción la constituyen las insulares repúblicas de Cuba, Haití y Dominicana—, se reunirá en Panamá, en el mes de agosto próximo, un congreso sobre la materia, a efecto de fijar el recorrido de la carretera que unirá Panamá con Colombia, último tramo que falta construir, cuya extensión será de unos 620 kilómetros, aproximadamente.

Origen del proyecto.— Fué en el año 1880 cuando se habló por primera vez de construir un ferrocarril que pusiera en contacto a todos los pueblos de este continente. Desde entonces el automotor progresó en forma tan rápida y extraordinaria que aquella primitiva idea fué transformada en lo que ahora es, podemos decirlo abiertamente y con gran satisfacción, la magnífica carretera panamericana, que es ya una hermosa realidad y puede recorrerse sin inconvenientes, a no ser el explicado precedentemente, que, por el estudio a que dará lugar, será obviado muy pronto.

Comité Permanente de la Carretera.— Existe un Comité Permanente de la Carretera Panamericana que arbitra y rige

todos los medios conducentes a llevar a feliz término esta maravilla moderna de la ingeniería vial que es la gran carretera, la que sigue las rutas ya establecidas en el llamado Sistema Panamericano de Carreteras.

De Norte a Sur, la carretera parte, prácticamente, de la ciudad de Fairbanks (Alaska), pasa por el territorio de Canadá, Estados Unidos, toca San Francisco de California, entra a ciudad de México donde se bifurca hasta Washington, que es de donde se inicia originariamente en Estados Unidos, para unirse con las grandes ciudades norteamericanas a través del magnífico sistema caminero del país: San Luis, Dallas, Laredo, todas iguales, con grandes fábricas y altos edificios, sin plazas ni campanarios, pero orgullosas de su riqueza y ansiando llegar algún día a ser otra Nueva York.

El tramo que recorre México.— En realidad son dos, pues el primer tramo entra a México desde California, como se ha visto, y el segundo viene desde Washington tocando las ya citadas ciudades de su ruta. Por Laredo, a orilla del río Bravo —ciudad mexicana de igual nombre que la norteamericana del estado de Texas—, penetra la carretera a México, tocando Monterrey, Ciudad Victoria, Valles, Tamazunchale, ascendiendo la altiplanicie hasta los 3.000 metros, trecho más alto que conduce a la ciudad capital de México, del que se ve perfilarse en la distancia las imponentes cumbres nevadas de los dos volcanes que son como gallardos centinelas de la nombrada capital: el Popocatepetl y el Ixtaccihuatl. Hay que destacar que México anunció en el año 1944 que la carretera panamericana quedaría abierta en el plazo de seis meses en el tramo de su territorio al de Panamá, es decir, en toda América Central —a excepción del pedazo de Panamá al que nos referíamos al principio de este trabajo—, y podría habilitarse, mientras, a un tráfico limitado hasta tanto se reglamentase como vía libre de comunicación por tierra, lo que ya es un hecho.

El tramo de América Central al Perú.— Desde ciudad de México entra a la América Central por Guatemala y se detiene en Panamá —pedazo que falta construir hasta el Noroeste de Colombia—, se bifurca hacia Venezuela a través de selvas, entra a Ecuador desde la parte colombiana ya realizada, y desde Quito, entre altas montañas, prosigue su extenso recorrido al Sur del Continente por el no menos montañoso territorio de Perú, donde se vuelve a bifurcar, en Nazca, en un primer

ramal, costeando el Pacífico, por Antofagasta, a Santiago de Chile, construido sobre los viejos caminos de los incas, y de ésta, a Buenos Aires, coloso de América Latina con sus 5.000.000 de habitantes y su constante progreso, en un trazado recto desde la capital chilena a la Argentina.

En Perú, el trazado de sus modernos caminos, que ensamblan con el construido como tramo de la Gran Carretera Panamericana —y que permite al viajero internarse hasta lugares que eran casi inaccesibles en otro tiempo—, fué posible por el trabajo intensivo de los ingenieros peruanos durante siete años para comunicar los ríos afluentes del Amazonas con la costa del Pacífico por esos caminos construidos en plena cordillera andina, cuyos extremos bajan a la costa, por un lado, y por el otro al sistema amazónico de río y selvas.

Como queda dicho, ese tramo de la carretera que pasa por Perú tiene muchos enlaces de penetración, como los que unen a Chiclayo y a Olmos con Jaén y Bellavista en el valle del río Marañón, a través del cañón del Pongo de Manseriche hasta Meléndez, puerto fluvial del interior de esa zona; el que une a Urcos (en el tramo montañoso Cuzco a Puno) con los ríos Inambari y Madre de Dios, que finaliza en Puerto Maldonado, centro comercial de importancia del suboriente peruano; y el que une Lima con Pucallpa.

Bolivia y el Norte Argentino. — El segundo ramal, desde Perú, avanza hacia Bolivia hasta La Paz, entra por dos lados en el Norte Argentino, La Quiaca y Yacuiba, sobre la frontera argentino-boliviana, y termina en Buenos Aires al hacer largo recorrido por una gran extensión de nuestro país, a través de las provincias de Jujuy, Salta, Tucumán, Santiago del Estero, Córdoba, Santa Fe y Buenos Aires. También aquí ensamblan con el tramo de la gran carretera muchos de nuestros caminos nacionales, uno de los cuales —costeando casi los ríos Paraná y Paraguay— llega hasta Clorinda, puerto fluvial de Formosa, en el extremo de esta provincia, frente a Asunción del Paraguay, río por medio.

Río de la Plata y Brasil. — En el Río de la Plata, Montevideo y Buenos Aires, ciudades con distintas y atractivas posibilidades para el turista; Mar del Plata y las rutas de los lagos del Sur Argentino, ofrecen en toda época interés al viajero de otras latitudes.

La carretera pasa después a Montevideo —vía fluvial—, recorre la República del Uruguay y entra al Brasil, toca San

Pablo, la capital del café, y en Río de Janeiro para o sujeta su marcha, podríamos decir con la idea del caballito criollo, incansable y dócil después de devorar distancias. Copacabana es la ciudad balnearia brasileña por donde pasa la carretera panamericana, la que así ha contemplado, como se ve, el interés político con el interés económico de las ciudades por las que atraviesa.

Imaginamos su continuación hacia el Norte del Brasil en un futuro no tan lejano, atravesando el "sertão" y llegando su amplitud a las bocas del Amazonas después de pasar por ciudades como Bahía, Natal —gran base aérea de los servicios trasatlánticos—, Fortaleza, San Luis de Marañón, centro del algodón y del café —llamada la "Atenas del Brasil"—, hasta Belem, en la desembocadura del gran río; como también imaginamos otros grandes ramales que lleguen a los puntos vitales del continente, sobre todo, hacia el Sur, a nuestra Patagonia, hasta la entrada del estrecho de Magallanes, abierto a los dos grandes océanos.

El tramo demorado. — Los 620 kilómetros que faltan para terminar de construir la gran carretera en línea corrida, atravesarán las zonas boscosas Este de Panamá y Noroeste de Colombia, que no ofrecen, al parecer, grandes dificultades, en cuyas partes de mayor atracción panorámica se construirán también hoteles, a la vista de la carretera, para comodidad de los millares de viajeros que la recorrerán sin duda en el futuro. Ya se piensa en la línea de ómnibus o trolebús (es posible —¿por qué no?— uniendo las corrientes) que acercarán las capitales de América entre sí. Aunque el viaje nos lleve todo el tiempo de nuestras vacaciones y nos obligue a un particular sacrificio para reunir fondos, valdrá la pena hacerlo, aunque sea una sola vez en la vida, pues no nos arrepentiremos de haberlo efectuado, ya que guardaremos la mejor y más emocionante de todas las impresiones vividas.

Museos indígenas. — Hay que ver. Todo lo monumental de la naturaleza y lo grande realizado por el hombre americano en edades pretéritas está a la vista del que recorra la carretera y sus ramificaciones: monumentos y ruinas de mayas, aztecas e incas, el lomo pétreo de la Cordillera de los Andes en casi toda su enorme extensión con su red fabulosa de volcanes, apagados unos, otros que aún lanzan al espa-

ció su mechón de humo, como si un fumador diabólico pitara tranquilamente una paz tenebrosa.

En Perú, donde contrasta lo moderno con lo precolombiano, sus caminos de cornisas, que promueven el vértigo, sus ciudades antiquísimas tales como el Cuzco, la capital del inca, deslumbran al viajero, como las ruinas de Machu Picchu, la antigua fortaleza incaica; Arequipa, las tumbas de Inca Chimu, el "lago desierto" de Huacachina, de aguas radiosulfurosas, Oroya, Cerro de Pasco y otras exóticas ciudades intermedias, que ofrecen siempre motivos de atracción para saciar nuestra curiosidad; el altiplano de Bolivia con su vasto lago Titicaca, de 120 millas de longitud y 3.200 millas cuadradas de extensión, a 3.812 metros sobre el nivel del mar, en cuya orilla se encuentra el famoso santuario Copacabana; las históricas ruinas de Tiahuanaco y otras viejas ruinas de culturas muy anteriores a la era cristiana; Cochabamba, cumbres nevadas entre verdes praderas; el Illimani, pico de 6.619 metros, montaña tutelar de la ciudad de La Paz, la capital más alta del mundo: 3.700 metros de altitud; pista de esquí de Chacaltaya; Potosí, la ciudad museo y tierra de la plata; Sucre, con su famosa Universidad de Chuquisaca, donde estudiaron muchos grandes argentinos, entre otros, los próceres Mariano Moreno y Juan José Paso.

E inmediatamente, todo el gran Norte Argentino, zona similar por sus estupendas bellezas naturales, que abre sus brazos fraternales al viajero para mostrarle el colorido regional, su panorama vívido de sol con sus cerros y altas montañas henchidos de ricos minerales, y su gente hermosa y hospitalaria, en la que vibra un alma múltiple, sensible a la belleza en sus mejores formas de expresión.

Una gran ruta troncal como la carretera panamericana tiene un valor inapreciable en nuestros días, que puede identificárselos como de las comunicaciones en todo orden, pues sin comunicación no hay progreso verdadero.

En este sentido, es de desear que la red caminera argentina de vital importancia para el desarrollo completo de nuestro país en todas las ramas de su actividad, se amplifique, se perfeccione y se complete hacia todas las latitudes para que el progreso sea nacional y pueda así beneficiar a todos sus hijos sin distinción de ninguna naturaleza. Los caminos argentinos deben abarcar el territorio total de la Nación y comunicarse a la vez con la gran carretera de América.

91.000 millones para caminos argentinos.— En la reciente conferencia de delegados de los gobiernos provinciales, reunidos para tratar la posibilidad de modificar la Ley Nacional de Vialidad para que conforme las necesidades presentes en la rama caminera, el Ministro de Obras Públicas de la Nación, ingeniero Pedro Mendiondo, expresó —después de referirse a la reunión, que abría un nuevo camino hacia la solución que espera la Nación en materia vial—, que "el país cuenta con una red caminera que, si bien resulta precaria actualmente, ha sido la Ley 11.658 el instrumento que ha permitido realizarla; que de no haber sufrido el avasallamiento de su autarquía, de haberse conservado la permanencia adquisitiva de sus recursos, tendríamos una red troncal y provincial que satisfaría con creces las necesidades del país en dicho aspecto. Por ello —prosiguió— será labor fundamental el dar, tanto a la Nación como a las provincias, el mecanismo que permita realizar las obras que se tornan día a día impostergables".

Actualmente, la red caminera nacional es de 60.150 kilómetros de extensión que, con los 100.000 kilómetros aproximadamente de carreteras provinciales, deberán reconstruirse, lo que demandarán, en 15 años, la inversión de 39.000.000.000 de pesos para la primera y 52.000.000.000 para la segunda, datos éstos aportados por el presidente de la Dirección Nacional de Vialidad, ingeniero Justiniano Allende Posse, en la ya citada conferencia, que se efectuó en el salón de actos de ese organismo, en mayo de este año.

Todos amamos los viajes.— Lo menos que podemos esperar es que la carretera panamericana sea una mano abierta de amistad entre todos los pueblos del continente. Confiemos en que lo sea realmente en la práctica para que los frutos de esa amistad trasciendan el ideal y sean duraderos.

Los viajes han ejercido en toda época una fuerte fascinación en los hombres de espíritu; y no es para menos; a través del conocimiento visual aprendemos más segura y rápidamente a conocer. Lo que se ve no se olvida. La carretera panamericana abre los horizontes desconocidos a todos los que se animen a viajar por ella.

Una narración de los viajes, o, más bien, del panorama que éstos nos presentarán, colorido y curiosidades que al fin siempre logran interesar al ser más apagado o materialista, será en resumen benéfica para enriquecer la cultura americana en sus formas más accesibles a todas las mentes.

En nuestra época —verdadera era atómica— los pueblos del mundo se esfuerzan para comunicarse entre sí, valiéndose de todos los medios de adelantos técnicos a su alcance, entre los cuales están las carreteras, pues creemos que ya no volverá a repetirse la situación que hizo decir a nuestro Miguel Cané, en 1881, lo que estampó en su libro "En viaje": "creo poder asegurar que el número total de argentinos que han llegado a la ciudad de Bogotá desde el siglo XVI hasta la fecha, no excederá de diez, inclusive el personal de la legación que iba por primera vez en 1881 a saludar al pueblo en cuyo seno se desenvolvió la acción de Bolívar. Ese aislamiento terrible, consecuencia de las dificultades de comunicación..." Y más adelante, dice: "Nos ha faltado la solidaridad, la gravitación recíproca, que une a los pueblos europeos en una responsabilidad colectiva, que los mantiene en un diapasón político casi uniforme y que alienta y sostiene de una manera indirecta, en los momentos de prueba, al que flaquea en la ruta".

Hermosa unidad y comunicación, a pesar de los distanciamientos de idioma, que nos habla de un espíritu afín, de un humanismo concéntrico al hombre, cuyo fruto es su cultura rectora.

Todo nos une, nada nos separa. — Efectivamente: además de esta gran carretera como lazo de unión, a los pueblos de América los une una afinidad espiritual y un origen étnico —en su gran mayoría— de igual prosapia.

EMMA FAURA VARELA.

DESPUÉS DE VER «CONTINENTE PERDIDO»

Como si el tiempo fuera un enorme cañamazo limitado por el bastidor de nuestros días, tenso de la ansiedad alerta al acaso de todos los cielos; como si los acontecimientos, y los rostros, y las circunstancias, y los encuentros, y ciertas soledades, fueran imprimiéndose sobre él, al cabo de una crisis se configura un paisaje ideal donde la criatura se sitúa para siempre.

Es aventurado suponer que ese paisaje ya estaba diseñado, y que las evoluciones van situando simplemente sus piezas, como si fuera el rompecabezas con el que, cualquier tarde de lluvia, allá por nuestra infancia reconstruíamos el mundo. Es riesgosa

también la hipótesis de que ciertas sutiles desgracias acaecen por desdecirlo, por adulterar sus elementos en el intento de inventar una residencia distinta. Mucho menos se puede asegurar que la certidumbre de su presencia se haga consciente antes o después de las experiencias vegetativas y, posiblemente, la única garantía a su respecto sea la que contemple la posibilidad de estas dudas y cualquier otra más.

Los jóvenes, posiblemente por estar más cerca de su pérdida, son a quienes más le urge la necesidad de encontrarlo, y no bien apuntan las primeras libertades del círculo familiar recorren alegremente los cuatro rumbos de su localidad en el ciclo matutino de la búsqueda, que es el más fervoroso. Luego, el ámbito del paisaje interior parece circunscribirse, y reclamarán la llave de la casa paterna para buscarlo, un poco más inquietos, en los dominios de la noche. Pero esto es otro tema, porque no sé, siquiera, si al comenzar esa odisea ya no han perdido el rastro.

No obstante, ya hombres, a la vuelta de cualquier circunstancia, descubren a veces una calle, una esquina, un árbol que les es familiar. Entonces, cualquiera sea su posición y su mentalidad, se detendrán un segundo para saborear el regusto de libertad, el inquietante sabor de esa vida desconocida y no obstante tan íntimamente propia, e inmediatamente pretenderán relacionarla, encajarla en el engranaje de los recuerdos, siquiera en el de los sueños. Se quiere entonces confrontar, y se comprueba que ha desaparecido, que se ha desvinculado de esa calle, de esa esquina, de ese árbol, que en el lapso de una sola mirada vuelven a ser simplemente eso: una calle, una esquina, un árbol, inútiles para la configuración del paisaje interior.

De más está decir que los artistas son quienes ejercen sistemáticamente esta especie de lícita mediumnidad, y tal vez en ello resida la justificación de su autointerpretación porque, si ya es muy difícil rescatar la presencia esencial de uno mismo, cuanto más lo será prescindirse para buscar la de los otros.

Los artistas, los místicos y los sabios, se adentran por todas las disciplinas, siguiendo el hilo de Ariadna que los llevará hasta el hombre. Cuando son simple y puramente artistas (siempre los más avizores e informados), se llaman Miguel Ángel, o Beethoven, o Cervantes, o Rafael. Cuando son místicos San Agustín, Sidarta Gautama, Santa Teresa. Cuando comienzan a observar lo más chico, pueden ser Hipócrates o Pasteur; cuando miran lo más grande, Galileo o Flammarión.

Pero a veces, de acuerdo a sus necesidades, adquieren otras formas y se disfrazan, por ejemplo, de viajeros. Entonces son

Colón, Marco Polo o Hernán Cortés, quemando las naves para encontrar o morir. También pueden adquirir apariencia de reyes, o sociólogos, o filósofos, o profesores incluso. Yo mismo estoy buscándome al escribir esto, porque sé que cualquier aporte, en esta saga constante que la humanidad hace de sí misma, es inestimable.

Pero tal vez hayamos ido muy lejos en la memoria de la gran aventura, y la estemos desvinculando demasiado de la pequeña y simple aventura del muchacho que intuye el mundo de la belleza y conserva la maravillosa inocencia de creer que está al alcance de su bicicleta. Lo desconcertante, lo maravilloso, es precisamente eso: que puede estar al alcance de su bicicleta. Si esto sucede, el muchacho diseñará, en un poema o un cuadro, o una canción, o una danza, esa rara presencia, la pauta de él mismo que da la tónica de lo universal y tal vez después, como Rimbaud, la olvide, definitivamente. También puede suceder que no la encuentre en los alrededores de su casa, y que la hombría lo sorprenda en el empeño de hollar ese horizonte de Baudelaire, que siempre está más allá.

Entonces, montará un equipo sobre un velero, llegará incluso a los mares de la Polinesia, y desembarcará en playas que le permitan creer que es el primer hombre y aunque ésas, como todas las tierras, sigan perteneciendo a un efímero y sin embargo milenario mundo, tocará y mirará las plantas y los animales como si redescubriera el universo, porque esa pequeña mentira significa entonces y siempre, una constante en la búsqueda del hombre por el hombre.

Así desembarcan Enrico Gras, Leonardo Bonzi, Francisco Lavagnino y Giorgio Moser en cualquier isla de la Polinesia. Son hombres ya, hombres que creen en la necesidad de concretar el sueño de la adolescencia. Como los tiempos han cambiado, pueden prescindir de cualquier sublimación, proveyéndose de un equipo filmador y de sonido, para registrar lo que consideren importante y revelador, para tomar el pulso, diríamos, a esa latitud de nuestra tierra que tantas veces coincide con las latitudes de nuestros sueños.

La película resultante, que se llama **Continente perdido**, no significa de ninguna manera que los adolescentes de la nostalgia aventurera tengan que ir al cine en vez de buscar su paisaje por sí mismos. No es tampoco un poema definitivo, como no lo son ninguno de los escritos, ni siquiera es un documento fehaciente para aquilatar ningún estudio de razas ni de costumbres. Pero tiene, compensando todo esto, la belleza de su fugacidad, el encanto de los sueños inútiles y su tremenda importancia.

Se suceden en ella imágenes (fidedignas, y no obstante tan ilusorias como la realidad) de seres que viven una vida extraña, subordinados a la muerte que las fuerzas naturales pueden hacer manar de un volcán, a cuyo cráter sacrifican, en agradecimiento de un año más, las ofrendas de cada cosecha. Aparecen mujeres exóticamente ataviadas, que van en caravana a la orilla del mar, para ofrendar por sus hombres que están lejos de las costas, pesando; las oías deshacen sus canastillas de flores, y la espuma brilla algunos momentos sobre las corolas y las pajas desflecadas. A pesar del ruego, el mar cobra una presa, y las delgadas barcas de flotadores policromos vuelven con la víctima. Los pescadores se reunirán inmediatamente, en círculo de hombros en cuclillas, para ulular el ruido del mar y simular sus olas, agitando los brazos extendidos. Entrarán en el juego las hijas del pescador, para comentar pantomímicamente la muerte del padre, y luego el cadáver será paseado en hombros de los adolescentes (porque solamente los puros tienen ese derecho), chapoteando alegremente por todos los arroyos de la isla, para librarlo de los malos espíritus, que no pueden mojarse los pies, y lo dejen libre de ingresar en la bienaventuranza. Hay danzas hieráticas, de niñas que mímán, al son de percusiones javanasas, historias propicias a los dioses protectores de la dicha; hay hombres que pelean a matarse en la fiesta de la cosecha y dedican su triunfo al sacerdote; hay casamientos donde, luego de firmar el acta con pintorescos grafismos, el hombre descubre por primera vez el rostro de la que será su mujer. Monjes de sayales naranja confiesan sus pecados en alta voz, al pie de ídolos color oro y azul, y sobre un fondo de féricas cúpulas orientales una novicia con las manos juntas, deja que le afeiten el cráneo y las cejas, confesando así la línea más recóndita de su perfil javanés, para agradar a los dioses con su arranque de ascetismo.

Los hombres que siguen buscando las imágenes de su adolescencia se lanzan a la búsqueda de más datos, al centro de Borneo. Allí viven los cazadores de cabezas, los terribles indígenas que matan silenciosamente y celebran las fiestas de la muerte. En realidad, el cráneo de los sacrificios no alude a la muerte, sino a la luna, que es para ellos la fecundidad y el amor. Mucho más hermoso que el de Hamlet, el símbolo del cráneo presidirá la danza con que el prometido ingresará a la familia de la indígena que encontró en el río cuando, según el ritual, se lanzó por la corriente sentado en un tronco, para que el destino le deparara una esposa.

Luego los hombres-niños regresan a su velero, que se sume en un horizonte que rielan nubes inflamadas por el atardecer, y sobre la pantalla aparece la palabra **fin**, como si esas cosas tuvieran un fin, por más que la Polinesia se llenara de hoteles de turismo, como Hawaii, y perdiera todo su encanto primitivo.

CARLOS ARCIDIACONO.

INVESTIGACIÓN INTERNACIONAL SOBRE EL NIVEL MENTAL

En Psychologie appliquée on rencontre des ensembles et l'homme en tant qu'élément de ces ensembles.

J. M. FAVERGE.

El estudio, cotejo y evaluación del nivel mental en todo el orbe, constituye el más significativo y acabado elemento de juicio respecto de los problemas psicosociales, lo que comporta decir el conocimiento del hombre en función de sus elementos definidores: la sustantividad de la persona, en función de la adjetividad de lo social o colectivo.

En tal virtud, es preciso apañar enfáticamente la faena y la responsabilidad que la "Comisión internacional de investigación del nivel mental de los pueblos" ha asumido. La actitud efectiva, sincera, impostergable en esta coyuntura radica en la cabal adhesión a las finalidades de tan plausible empresa.

La instalación de la Comisión Internacional está condicionada a las actividades que cada Estado realice en su territorio, conducente a las precipuas finalidades de esta Comisión Internacional. En cada país deberá actuar una **Comisión Nacional** atribuída de las pertinentes labores y responsabilidades. Ergo, urge convocar en toda Nación personas —científicos, técnicos, intelectuales, etcétera— e instituciones que conlleven la **responsabilidad nacional** de la gestión universal. La acepción de Comisión Nacional posee insita la dubitación en punto a si debe ser representativa de todo el país —extragubernativa— o si se conceptúa como ente delegado de las autoridades gubernativas. El planteamiento es trascendente y hace a la médula de la cuestión. Los grupos, instituciones y organismos interesados en cada país habrán de disponer singularmente sobre este aspecto.

Medir la inteligencia es expresión en cierto modo paradójica. La singular entidad cual es la mente, zafa —presuntivamente— a cualquier categorización algorítmica, parece no ceder a la relativa rigidez de cartabones matemáticos. No embargante, si se concede extensividad a la expresión del doctor André Ombredane: "Toda actividad humana puede ser definida y evaluada en términos de rendimiento, y los criterios de un rendimiento pueden ser de toda clase", fácilmente se colige que no cabe desdeñar ninguna de las manifestaciones científicotécnicas destinadas a mensurar el inefable ecumene del hacer humano.

Ubicados ya en plano más concreto, frente a la necesidad de un medio o de un elemento conducente a los pertinentes fines, se ha adoptado el temperamento de realizar la encuesta en base a **tests** (o dócima, expresión castiza que aspira a obviar el barbarismo).

Atribuciones de las comisiones nacionales

En la base del sistema —dado que se constituye en la razón eficiente— están las comisiones nacionales. En su actividad y en la eficacia de sus gestiones es preciso poner el énfasis. La dificultad estriba en que las comisiones nacionales deberán trabajar cuidando dos aspectos igualmente indispensables: a) la idiosincrasia de los habitantes del propio país cuyo nivel mental va a revelar; b) el plan total, global de la encuesta. Se torna indispensable hacer congruente una gestión —la local— respecto de la otra —la universal—, esto es, una recíproca acomodación. Este razonamiento canaliza hacia el establecimiento de bases mínimas comunes, cuidando la personalidad de cada país.

Las comisiones nacionales deberán establecer el test (o los tests) de su incumbencia, teniendo como cartabón el plan universal. La encuesta psicosocial que aquí se comenta no va a indagar a todos los habitantes del país, población total sino a sectores o parcelas diestramente seleccionados, esto es, se aplicará el procedimiento estadístico denominado **muestreo**. La amplia y difundida utilización de la técnica de muestras en tantos campos de la especulativa proporcionará a la incautación del nivel de inteligencia positiva seguridad y eficacia científicotécnica.

Respecto de la comparabilidad internacional, lo propio acontece con el muestreo. En un opúsculo se expresa del modo

siguiente: "De estas observaciones resulta la necesidad de organizar una investigación internacional homogénea y sistemática; en tal virtud, los investigadores de los diferentes países utilizarán instrumentos (elementos) y criterios de selección de las muestras rigurosamente iguales".

Experiencia piloto de Brasil

Hace un lustro, comenzaron en el Brasil las tareas preparatorias de la investigación del nivel mental. Una Comisión nacional que preside el profesor Manoel Bergstrom Lourenço Filho e integrada por el Dr. Octavio A. L. Martins y profesor Pierre Gilles Weil actuó en la eventualidad. Las labores específicas de la encuesta principiaron en el año 1955; al presente, están próximas a finiquitar las investigaciones.

Se utilizaron tests de inteligencia no verbal y de inteligencia verbal, elaborados por el profesor Weil y el doctor Martins, respectivamente. Ambos tests fueron contruidos para toda la población brasileña, tratando de salvar las diferencias que de manera nítida aparecen en los distintos sectores.

Se indagó a la población desde los seis años en adelante (hasta omega) y en todo el territorio del país. Estas circunstancias facultaron al profesor Lourenço Filho a expresar respecto de la encuesta: "Por la extensión y por los grupos de edades que abarca, es la más grande investigación en su género en el mundo".

Se trabajó en base a una muestra de treinta mil personas. En la selección de la muestra —que es la que se utilizará en la investigación internacional— se ha tenido el cuidado de destacar las siguientes características:

1. Estratificación en función de la edad, sexo, profesión, zona residencial, color, región y nacionalidad.
2. Proporcionalidad en función de los resultados del censo nacional (1950).
3. Eliminación del factor intencionalidad, mediante el sorteo de las comunidades, grupos sociales e individuos.

Objetivos de la investigación internacional

Adaptados de un opúsculo informativo de la encuesta, he aquí los objetivos:

1. Verificación de la posibilidad de obtener normas internacionales del tests no verbal, que permita ubicar a cualquier individuo en relación de las medidas:
 - a) De la población mundial;
 - b) De la población nacional;
 - c) De su región;
 - ch) Del grupo profesional o cultural;
 - d) De la edad.
2. Establecer las curvas de evolución mental desde los 6 años hasta la vejez —en el plano mundial, nacional y regional— y comparar tales curvas en función de ciertas variables tales como: sexo, clima, condiciones económicas o de alimentación.
3. Elaborar un diccionario internacional de las profesiones en función del nivel mental en los planos nacional e internacional.
4. Construir un mapa geográfico con la distribución internacional de los resultados del test.
5. Dotar a los psicólogos de todo el mundo de un instrumento internacional que constituya una pauta para la organización de otros tests de nivel mental.

Notas conclusivas

Los trabajos de investigación en el orden nacional deben coordinarse entre sí en función de la encuesta internacional. Para algunas finalidades, estas relaciones pueden ser regionales o continentales. La comparabilidad internacional resulta el tema más agudo. Un ejemplo coadyuvante lo proporcionan las estadísticas educativas (escolares), cuyas dificultades para el cotejo internacional ha preocupado y preocupa a la Unesco, institución que ha dado los pasos iniciales y ha realizado las gestiones tendientes a una solución congruente.

La utilización de los tests de inteligencia no verbal —"en base a comparación de pequeños dibujos, elimina en gran parte los factores culturales"— proporcionará exacta tónica

de la encuesta; repárese que los elementos instrucción, educación, cultura, medio social, etc., van a distorsionar las prístinas y precipuas finalidades de la investigación psico-social.

La Comisión Internacional entrará en funciones cuando el 86 por ciento de los países hayan organizado sus comisiones nacionales. Los responsables de las comisiones nacionales deberán entrar en contacto con los representantes de la Comisión nacional brasileña, la que ha sido encargada provisoriamente de la coordinación de actividades en el plano internacional.

No debe demorarse la constitución de la Comisión nacional de la República Argentina, a objeto de contribuir al plan internacional destinado al estudio del nivel mental de la población.

ADOLFO SANTONE.

UN LEGADO DEL PASADO

Más claramente todavía que los biólogos para sus árboles genealógicos, Bergson ha puesto en evidencia las dos direcciones divergentes en las cuales se ha comprometido la vida en el curso de la evolución animal: la de los Vertebrados y la de los Artrópodos; la primera, caracterizada sobre todo por el desenvolvimiento de la inteligencia, la segunda, por el del instinto. Esta divergencia no impide, por otra parte, que inteligencia e instinto hayan conservado cada uno algo de su origen común. La inteligencia es la tendencia a fabricar útiles artificiales adaptados a las necesidades conscientes, en tanto que el instinto utiliza a este efecto partes del cuerpo. La finalidad es más particularmente maravillosa en este último caso pues el hombre no comprende cómo opera esta inteligencia fisiológica que ha realizado adaptaciones en general tan perfectas agregándole los hábitos correspondientes.

Los fenómenos metapsíquicos se emparentan con el instinto; atestiguan poderes anteriores a la inteligencia y que la sobrepasan. Remontan, por consecuencia, a las fuentes de la vida. La inteligencia no comprende la adaptación de las flores a los insectos, el mimetismo, la orientación de los animales, los órganos de fijación y de fecundación de las plantas, las má-

quinas orgánicas infinitamente diversas inventadas entre los seres más rudimentarios para nutrirse, defenderse o atacar. Nosotros nos sorprendemos en Parapsicología de la "doble vista" de nuestros sujetos, mientras que tantos animales saben golpear justo y conducirse allí hábilmente sin ver. Tenemos dificultades para admitir la telepatía; extraviado por los procedimientos de nuestra inteligencia, nos es necesario suponer ondas e intermediarios materiales inhallables, mientras que en las sociedades animales las comunicaciones están aseguradas sin nada de visible ni aun de imaginable. Aun en las operaciones más abstractas de la aritmética y de la geometría, la naturaleza nos ha aventajado. Los milagros de nuestra parapsicología están prefigurados en todo el mundo viviente, donde por el hábito ya no nos sorprenden.

¿Quién no percibe, pues, la grave confusión que se comete refiriendo la metapsíquica al solo dominio humano donde no representa más que esta franja de instintos primordiales que rodea la actividad de la conciencia normal? Se ve en ello una cima de la naturaleza, una preparación del Superhombre, una aproximación a lo divino, una promesa de inmortalidad. Fue el error de Myers y es el error constante de tantos metapsiquistas. Rhine, que está de acuerdo en considerarse como el jefe de una nueva escuela científica destinada a convencer al mundo por las vías peligrosas de la estadística, cae también en ese defecto anglo-sajón que quiere a toda fuerza que la moral y la religión sean la floración de la ciencia. "Sin mucha dificultad, escribe, se puede traducir la mayoría de los dogmas esenciales de la religión en problemas de la parapsicología experimental". Si se reintegra al contrario la parapsicología a su verdadero dominio, que es la naturaleza entera, se sospechará que la tarea asignada por Rhine a esta ciencia engañosa es ilusoria. Facultades humanas evanescentes, metagnomía y teleplastia no hacen más que confirmar la legitimidad de la psicobiología y terminar de destruir las concepciones mecanistas o materialistas. No son adquisiciones reservadas al rey del planeta, sino un legado del pasado, como nos lo enseña por otra parte el psicoanálisis por el solo examen de las reacciones mentales de sus sujetos.

RENÉ SUDRE.
Traité de Parapsychologie.
Payot. París, 1956.

Traducción de Mireya Vecchioli.

CRÓNICA

POETAS ARGENTINOS NUEVOS

Afirmar tempranamente la existencia improbable de una nutrida generación de poetas fué uno de los propósitos de la interesante selección de David Martínez *Poesía Argentina* (1940-1949). Su antología es numerosa. Incluye a más de cuarenta autores, carece del rigor crítico anunciado en el prólogo. El mérito de Martínez estriba en haber reunido a casi todos los poetas que empezaron a publicar en ese lapso. Tres de ellos —Enrique Molina, Olga Orozco, Eduardo Jonquières— escribieron en *Papeles de Buenos Aires*, revista literaria tanto o más valiosa que sus excelentes contemporáneas *Disco*, *Huella*, *Verde Memoria*. Frecuentes y a menudo embozadas contribuciones del genial Macedonio Fernández (el justo adjetivo es de Borges) concurrían al interés de esos *Papeles*, en los que leímos por primera vez líneas de Jorge de Obieta, su codirector. La fecha en que se inicia Obieta y su desarrollo literario (cf. *Las Estaciones*, N^o 1. Buenos Aires, 1949) lo suman naturalmente a los poetas surgidos en la década: Basilio Uribe, J. R. Wilcock, Daniel Devoto, Eduardo Jorge Bosco, Miguel D. Etchebarne, Ana María Chouhy Aguirre, Roberto Paine, además de los tres ya nombrados y de otros, quizá, que sólo escasamente han difundido su obra. Pienso sobre todo en Eduardo S. Calamaro, incluido como los anteriores en la antología de Martínez, y en algunos colaboradores de *Verde Memoria*: Pablo Grinblat y Félix Della Paolera. De Calamaro no serán olvidados una elegía a Andrómaca ("La Nación", 1944), unos versos —aparecidos en "Argentina Libre"— que recuerdan la caída de un muchacho en la plaza porteña del Once, a principios de la dictadura. Es posible señalar omisiones; las de Silvina Ocampo, Adolfo de Obieta, J. W. Viera, Héctor Ciocchini y Guillermo Whitelow son las más notorias.

Otros autores estimables figuran en la antología: César Rosales, David Martínez, Alfonso Sola González, María Elena Walsh, Ana Teresa Fabani, Carlos Alberto Álvarez. Entre los restantes abundan los versificadores que conocen su oficio y fácilmente escriben sonetos y liras decorosos, semejantes, habitualmente anodinos. El ideal estético que proponen sus ver-

sos es precario. Consiste generalmente en un prestigio verbal, en bellezas de superficie, en la exaltación de lo sentimental, en una ausencia de pensamiento. Acaso aspiran menos a la poesía que a la elocuencia y a la versificación correcta. Son intrascendentes y palabreros.

Escriben al margen de la vida, y como todos los que tienden a una supervalorización de los medios expresivos, olvidan lo que importa. La poesía es la forma más viva de conocimiento. Y según ha observado certeramente Karl Shapiro, cuando la poesía abandona su "pretensión de conocer", se vuelve "progresivamente retórica". Esa pretensión ha sido desechada por muchos poetas y artistas contemporáneos a quienes sólo interesan aspectos parciales de la realidad y muy a menudo, primordialmente, los procedimientos artísticos. Literatura de literatura. Cómodo, accesible ejercicio del arte por el arte, del arte como un juego, que ve su meta en la posesión de una técnica y que sólo lleva a prohijar artificios.

En *Poesía Argentina* —y entre nosotros— son frecuentes los desanimados y supersticiosos sometimientos a las formas poéticas tradicionales. Raramente se produce hoy algo vivo en forma de soneto. Faltan, en cambio, testimonios de los autores nuevos que, en mayor o menor grado, se incluyen en la corriente superrealista. Martínez los desconoce, en general acertadamente. Si los primeros no asumen vida, los segundos desdeñan el pensamiento: ejercen todavía la escritura automática, el azar aglomera sus imágenes y enumeraciones caóticas en poemas sin significado y de fácil arquitectura. Unos y otros incumplen el acto creador, cifrado por Claudel en dos actividades: "absorber vida", "devolver una palabra inteligible".

Molina, Devoto, Bosco, están bien representados en la antología. Contrariamente, las páginas reservadas a Ana María Chouhy y a Wilcock no dan la medida de su valor.

Passacaglia, libro inicial de Obieta, es un enriquecimiento de nuestra literatura, callado o inadvertido por los críticos. Sus poemas ignoran las vacilaciones e influencias de los comienzos; son obra cumplida y original, atestiguan la severidad y la lucidez de una conciencia crítica. De inmediato se señala en ellos —por lo menos, a partir del segundo— la presencia de un estilo, de un animado tempo, de una atmósfera; la posesión de un contenido vital encarnado en una forma orgánica, de acuerdo con la definición de Herbert Read en

Form in Modern Poetry; es decir, forjada por su propia interioridad.

Obieta parece haber ordenado en *Passacaglia* los fragmentos de un poema único que reconoce sus pausas. Tal es la impresión de continuidad que produce el libro. Su nombre músico anticipa una estructura (determinada por el tema en el que insisten y ahondan las variaciones), pero calla tal vez la seriedad de su asunto. Se trata de una meditación sobre el tiempo, preocupación constante de la poesía contemporánea, materia de una de sus obras mayores: *Four Quartets* de T. S. Eliot. El tono de Obieta, regido por una sobriedad permanente, es a un tiempo apasionado y reflexivo.

Signos de ausencia, declinación y muerte inician el canto. Gradualmente se vuelve muy viva, difícil de sobrellevar, la gravitación del pasado. Las memorias acuden, vuelcan su confusa y abrumadora riqueza en rincones de una casa vacía. Despunta entonces, tras la fuerte nostalgia, un descreimiento amargo, una admisión de la pérdida de los días, los seres y las cosas. Asoma una sospecha de la soledad ineluctable del ser, cuya intimidad —se piensa— es intransferible, incomunicable. Semejante a los ecos que habitan el jardín de *Burnt Norton* de Eliot, una intuición de permanencias pugna por contradecir tanto testimonio de caducidad, marca decididamente el conflicto.

Obieta no se detiene en las conmemoraciones nostálgicas. Asume sus recuerdos, los aquilata e interroga como quien trata de desentrañar un sentido. Renueva con energía la actitud rebelde del ser frente al tiempo que sutil o violentamente lo despoja.

Es visible el *undercurrent* fervoroso de *Passacaglia*, el soplo de grave ternura que veladamente recorre líneas sombrías.

Con insistencia declara el poema esa "larga desazón del tiempo" que nos sujeta a dispersiones y muertes. Se advierte el sentimiento de angustia que lo impregna. Es la angustia interpretada por el pensamiento existencialista como el temor a "dejar de ser", al aniquilamiento. Es, según la entendió Kierkegaard, "la llamada del alma en el mundo sensible".

Libro de su época, el itinerario espiritual que leemos en *Passacaglia* está emparentado con las meditaciones existencialistas. No coincide, sin embargo, con la línea pesimista de esa filosofía. Aquí el hombre consigue superar su estado de angustia, su conciencia de finitud, su "ser para la muerte". Llega, por esa vía de angustia, a una enérgica afirmación de

la vida. Percibe la devoción del ser a una realidad sobrenatural, inolvidablemente respeta en las cosas "la artesanía de la sustancia anterior desde la que nos llamaron". Descubre

...hasta en el oscuro
pan de ayer y en la fruta sin color vivo

la "creencia fuerte" que acaba por imponerle "un insistente regocijo". La muerte queda entendida como una pausa vital o mutación; el ser —en virtud de aquella certeza espiritual— nítidamente identificado con la vida. Además, la alegría que el poeta asume entonces, puede hermosamente coexistir con la adversidad; hija de la entereza, está bien dispuesta a todo acontecer. Brota asimismo de la fuerza con que el poeta resiente su vínculo con el mundo natural, que lo fortalece y ampara. Infaltable en un poeta. "Te amo, Tierra —exclamó Hölderlin—, oh tú, que asumes mis dolores". *Passacaglia* nos muestra jubilosamente esa ligazón que olvidamos.

Lo mágico está en los pasajes del poema donde vívidamente se personifican la esperanza, la miseria, la furia, el pasado. Las últimas estrofas revelan una amistad. En ellas aparece un silencioso interlocutor del poeta, con el cual tiende el lector a identificarse. Ese compañero, una y otra vez, recibe el nombre de hermano. Aunque el hecho exceda la intención consciente del poeta, ese interlocutor es el hombre.

El verso libre de Obieta nace naturalmente descarnado. No obstante, se nota en algunas líneas una eliminación de palabras, un intento de condensar la expresión poética. Correcciones o ajustes posteriores al momento de la creación, suponen una labor casi exclusivamente intelectual, entrañan un riesgo de infidelidad a las vivencias que originaron el poema. Es inverosímil o prodigiosa la repetición de una misma corriente de sentimientos e ideas, de la secreta andanza interior que concluye en una línea de poesía. De allí que sea arduo o imposible enmendar un poema. Corregirlo, ya fuera de esa corriente (*stream of consciousness*), es como tratar de modificar el pasado. Parejamente opinaba don Antonio Machado: "cuantas líneas enmendamos para afuera son otras tantas deformaciones de lo íntimo, de lo original, de lo que brotó espontáneo en nosotros". "Se crea por intuiciones —agregaba—; se corrige por juicios".

Passacaglia concluye virilmente. La tierra ampara, dice el poeta, la audacia nueva de vernos resplandecientes.

Aquí se lee un entusiasmo whitmaniano, un fervor parecido al coraje.

La obra de Obieta sorprende. Da sobrada fe del advenimiento de un poeta, hecho cuya infrecuencia divulgan, con más énfasis que el epigrama de Petronio, numerosos libros de versos publicados, leídos, premiados entre nosotros. Y se trata, curiosamente, de un advenimiento en madurez.

EDGAR PODESTA.

EN EL MUSEO DE MONTAUBAN

Montauban... siglo IX. Junto al Tescou, un afluente del Tarn fúndase un convento benedictino. Theodard, obispo de Narbonne, le deja en herencia sus bienes y el nombre del bienhechor, pronto considerado santo, designa casi de inmediato a la fundación. Como era corriente en la época, alrededor de la abadía brotó una ciudad y los intereses humanos tardaron poco en envolverla en sus intrigas.

Montauriol resultaba casi imposible de fortificar. Consciente de ello y de los peligros que el hecho entrañaba, un abad adquirió allí cerca terrenos que, por su situación, podían ser convertidos en bastión inexpugnable. Pero así lo entendió también el conde de Toulouse quien se enteró de la compra al mismo tiempo que del casamiento de Eleonore d'Aquitaine con el rey de Francia. Todo, agregándose a las harto conocidas ambiciones del rey sobre el condado de Toulouse... Previñiendo con su audacia algún posible ataque enemigo, decidió el conde apoderarse de esas tierras y fortificarlas por su cuenta. Y como protestaran por el atropello los religiosos, los expulsó tras haber asaltado y destruído el monasterio. Luego, tratando de no excitar demasiados rencores, pactó con los habitantes de Montauriol concediéndoles carta de fundación de una nueva ciudad, que debía levantarse junto a las fortificaciones. Se demolieron pues las viejas casas y se las volvió a construir un poco más al Nordeste. Y surgió así Montauban, monte blanco, reemplazando a Montauriol, monte dorado. Conciliante, el conde llamó a los monjes y les dió la mitad de la ciudad nueva.

Corrieron los siglos... Los molinos y la industria de los paños hicieron célebre y rica a Montauban. Hasta en la plaza

trabajaban los artesanos que, en los talleres, no cabían más. Los paños eran exportados casi en su totalidad a las colonias de Francia en América. La pérdida de esas colonias acarrió la ruina de Montauban y ésta tuvo desde entonces como único medio de vida a la agricultura.

Estamos ya en la ciudad y antes de la cuesta que lleva al puente sobre el Tarn, dejó el vehículo y sigo a pie. Voy subiendo de prisa... Tras el plano inclinado, la horizontal del puente sobre el río. Un puente de ladrillos, construído en 1310 y que sigue tendiendo, incólume, sus arcos armoniosos sobre las aguas que pasan, como hace seis siglos, lentas pero sin pausa... Me detengo a contemplarlas. En las márgenes del río, muy por debajo del puente, se apretujan, casi hasta los bordes, las construcciones de ladrillo desnudo. Cerca de ellas, las largas manchas de los sauces blancos que dieron, según se cree, nombre al lugar. Estamos en invierno y todo este follaje, color de paja seca, se incorpora sin altisonancias a las tintas suaves del conjunto. El tiempo ha suavizado aquí todo con dulzura de vejez; apagando el rosado de los ladrillos, ensombreciendo el gris de las piedras... El invierno subraya con trazos oscuros algunos relieves. Llueve desde hace un rato y la lluvia fina aviva los colores.

Al final del puente, se alza el edificio del Museo Ingres. Construcción admirable, cuya belleza se arquitectura de equilibrio y sencillez. Un cuerpo central une las dos alas, terminadas por torres cuadradas. El puente alcanza la construcción en su primer piso; por debajo, hasta llegar a la calle que bordea el río, cuatro arcos sustentados por recias columnas, contienen los subsuelos.

Sigo, apurando el paso. Dispongo de muy poco tiempo y no quiero irme sin ver el Museo. Una reja de hermoso dibujo cierra el patio de entrada. Me detengo, con cierta zozobra... ¿no podré pasar?... Descubro un cartelito que reza: "El Museo está abierto. Llame al portero". El repique de una escondida campanita da la nota de mi alegría tras la breve incertidumbre. Encogiéndose bajo la lluvia se acerca el portero y abre la reja. A riesgo de empaparme me acerco a la estatua que se alza en el centro del patio, en un rectángulo de césped: "La Muerte del Centauro"... Quirón, el Centauro que quiso morir: un gesto de cansancio infinito, de alcanzado abandono... La Plaza Francia, sus frondas, la silueta de nuestro Museo, las líneas familiares de Buenos Aires se atropellan en mi recuerdo y aunque el portero me está esperando y me mi-

ra desde lejos, un tanto intrigado, piso el césped (¿estará prohibido?), y estiro la mano para palpar el bronce tan nuestro.

"La estatua más bella de Buenos Aires", oí proclamarla a Rojas Paz en una de sus últimas conferencias... la sala de la SADE... su ambiente inconfundible...

Llueve más fuerte ahora; dejo el Centauro y voy hacia la derecha. Una magnífica puerta, estilo Luis XIII en la que preciosos entallados adornan el roble macizo, abre un palacio, un espléndido palacio, antigua posesión de los condes de Toulouse que pasara a ser luego, Casa Episcopal.

Y ya estoy en las salas de Bourdelles... ¿Cómo podría, sin ser infiel a Buenos Aires, no sentir especial afecto por este escultor?... Me detengo con honda emoción ante los dibujos: el tema del Centauro, renovado una y otra vez. Cuento hasta catorce dibujos que lo tratan y pienso en el Centauro de Guérin, el escritor que Bourdelles admirara.

Un vasto salón contiene las esculturas. En el centro, el Heracles tiende su arco; a la derecha, la estatua de Leon Cladel. Toda la estatua se orienta hacia las manos que sostienen la pluma. Hay una infinita delicadeza en esta figura romántica... Pero no puedo detenerme, no puedo siquiera "elegir" y, contemplo apenas, lamentándolo, una cabeza de niña "La rieuse". La risa joven que descubre algo las encías, llama mi sonrisa, tanta es la vida irradiada por la materia plástica...

En el fondo, a uno y otro lado de la sala, dos grandes figuras del monumento al General Alvear: la Fuerza y la Victoria. Vuelvo a ver, recortándose frente al río inmenso, entre los árboles, la figura ecuestre. El gesto decidido del hombre, la capa hinchada al viento, la reciedumbre de la bestia que le inicia pedestal pero incorporándose en cierta medida, tanta es su nobleza, al hombre mismo. Otra visión, la de América, del mito griego... ¿Qué sutiles lazos entre el Centauro que obsesionó al artista a través de la literatura de su tierra natal y esta realización que le fuera solicitada, a él justamente, desde el otro lado del océano?...

Pero no tengo tiempo para largas reflexiones y sigo, en la angustia del tiempo que se escapa, tanto más rápido, cuanto más honda es la contemplación. Arrancándome al hechizo de Bourdelles y con una última mirada al conjunto, subo al primer piso. ¿Cómo describir esta escalera sin traicionarla? Líneas rectas bajo una bóveda gótica de nervaduras finamente decoradas. He aquí las salas donde se exponen las telas de

Ingres. De Ingres, montalbanés como Bourdelles. Los salones de antaño dan marco suntuoso a las pinturas ordenadas a lo largo de los muros. En los techos, las vigas continúan el decorado de la escalera. Todo: muros, techo, pisos, se armoniza en cuidada elegancia. Me duelen las huellas de mis zapatos húmedos en el brillo del "parquet".

"Jesús entre los Doctores"; el retrato de Madame Gonse y la fundida armonía de sus colores; "El sueño de Osian"... Por último, en las salas más alejadas, los dibujos. La maravilla del trazo de Ingres, tan decisivo en su nitidez sin vacilaciones. Recuerdo de nuevo el Museo de Buenos Aires durante una exposición de pintura francesa y vuelvo a sentir la admiración que me clavaba entonces largo rato frente a cada uno de estos dibujos. Pero no puedo demorarme ni siquiera para renovar aquí, a tanta distancia en el tiempo y en el espacio aquella fruición pasada. Y sigo en esta "carrera" que sería irreverente si no estuviera tan llena de emoción.

Al salir, descubro en una vitrina, entre varias reliquias, la paleta de Ingres, ¡su violín!... El instrumento que introdujo en la lengua francesa una locución con vida tan propia ya, que llego a dudar durante una fracción de segundo: "¿Era por él?... ¡Oh, sí!, me repite mi memoria, era por él, tan gran pintor como músico mediocre".

Pero no puedo quedarme más y, para consolarme: o, "¡Volveré, me digo. Tengo que hacer lo imposible por volver!"... Y desafiando todos los riesgos, bajo la magnífica escalera con los ojos fijos en el techo. Y voy hacia la puerta de entrada, cerrada de nuevo. El portero se acerca para abrirla y, al trasponerla, no puedo más y le digo: "Soy de Buenos Aires y allí tenemos esta estatua, La Muerte del Centauro".

Con un interés que no deja de sorprenderme, la mira el hombre y me pregunta con un asomo de duda: "¿La misma?" "Sí, le explico, Bourdelles hacía a menudo dos estatuas iguales. Una está allá; ésta es la réplica". Y me voy... a toda prisa. Aunque vine a Montauban casi únicamente por ver el Museo, no creí hallar en él tanto de lo nuestro.

MARÍA T. MAIORANA.

ESTÉTICA DE LA LITERATURA

La literatura es un género demasiado amplio para poderlo definir con precisión; pero a menudo se toman las principales especies como sustitutos de la clase más amplia. Así, la especulación acerca de la poesía es casi equivalente a la filosofía de la literatura separada de la filosofía del arte y de la crítica literaria. La situación de la literatura —especialmente la poesía épica y gnómica— como una fuente de sabiduría y saber útil en varias esferas, vaciló con el advenimiento del pensamiento especulativo. La rivalidad entre la filosofía como sabiduría verdadera y la literatura entendida como opinión popular, aludida por Jenófanes y Heráclito, es ya antigua en tiempos de Platón. La teoría de mayor influencia acerca de la literatura puede derivarse de Platón y Aristóteles, quienes emplean la palabra **imitación**, como opuesta a **creación** en el sentido de artesanía, para definir la función esencial del artista literario. La influencia tanto de Platón como de Aristóteles es fácil de discernir en la historia del pensamiento posterior, si bien las ideas de estos pensadores sufren a menudo interpretaciones confusas o divergentes. Se debe a Horacio la acentuación de los alcances prácticos y didácticos de la literatura; según él, el fin del poeta es mezclar lo agradable con lo útil. También para Plutarco el fin de la poesía es la instrucción y corresponde al lector emular lo bueno y evitar lo malo que se representa en las imitaciones literarias de la naturaleza. Para Longino la literatura (especialmente la oratoria), es la expresión de las grandes ideas de un alma noble que sirve para acostumar nuestras mentes a la grandeza y darnos nobles pensamientos sobre dioses y héroes.

La crítica ha tendido a limitar la función de la literatura ya a una, ya a otra de las fases de la concepción de Aristóteles, por ejemplo, a la imitación de la naturaleza o a la verdad de las cosas. Llevada a su extremo la imitación sólo tiende a la creación de copias indiscernibles o a la ilusión de una realidad presente. Esta idea tuvo buena aceptación en el pensamiento artístico del Imperio Romano y desde entonces repercute. El grado de exactitud para alcanzar la perfección del objeto que imita está indicado por una exigencia de parecido con la verdad, con la verdad auténtica de las cosas y de las acciones humanas, como piensan Sidney y otros. El dicho: "verdadero como la vida", encuentra aquí su justificación. Esta clase de imitación, sin embargo, que trata de dar cuerpo a ideas, requiere una ha-

bilidad algo más que imitativa; de hecho es una habilidad imaginativa. Así, Apolonio de Tyana, sobre la base de especulaciones previas, expresa la exigencia de una mayor racionalización de la habilidad poética mediante el recurso de la imaginación (**phantasia**). De este modo se agrega a las dotes del poeta la imaginación entendida como una facultad capaz de hacer que lo invisible aparezca como lo actual. También para Cicerón la imagen ideal está ya presente en la mente del poeta, lista para ser transferida a un medio receptor. Para Dio Crisóstomo la imagen ideal no existe en forma clara hasta que el artista la ha completado dándole forma exterior. Por lo tanto, la imitación y la imaginación participan como fuentes del arte literario.

El proceso que conduce a crear una representación requiere una causa eficiente para el ordenamiento del material literario. La idea del poeta como "constructor" prevaleció en la Edad Media en dos sentidos: el poeta no solamente presenta la **imagen** mental sino que también corporiza la **esencia** de su concepto. Alegoría y espectáculo muestran el intento de interpretar la realidad abstracta y espiritual en términos propios de la imagen sensible. La falta de adecuación de alegoría y espectáculo como formas literarias se debe al sometimiento incompleto de la verdad espiritual al repertorio de la imaginación. El valor de esas formas, en cambio, deriva de la emanación metafísica del mundo real sensible hacia aquél de la realidad espiritual. Alegoría y espectáculo evitan el desaliento que tendrían a encontrar los pensadores medievales en el empleo funcional de la imaginación. San Agustín admite que la poesía es inocentemente engañosa con el propósito de instruir; en esto muchos lo siguen. También Boccaccio está incluido en la larga historia del fin didáctico de la literatura, si bien afirma que el artista literario es no un simple imaginero sino más bien un filósofo o amante de la sabiduría porque es un intérprete de las formas y causas de las cosas. La poesía es una especie de teología donde el poeta, divinamente inspirado, revela excelsos secretos. También Petrarca trata de elevar la poesía aliándola con la teología como agentes del bien al servicio de la Iglesia. Los críticos literarios del último Renacimiento reiteran las ideas precedentes con variada intensidad. La aceptación de la fantasía como una facultad autónoma ha sido afirmada varias veces como de validez metafísica; por ejemplo, así lo hicieron Descartes, Hobbes y Vico. La fantasía no debe estar sujeta a categorías formales sino que, al contrario, le está permitida una espontaneidad análoga a la inspiración. Así Hobbes le permite

un cierto grado de libertad en la esfera de la asociación de ideas y aun una extralimitación cuando el poeta nos conduce más allá de las convenciones de la mera contigüidad. Para Boileau la díscola fantasía debe ser guiada por reglas hasta que el producto literario se parezca a un orden racional. De ahí la querrela entre el genio natural y el arte convencional. Con distinto acento acerca de los principios en competencia, la oposición atraviesa el pensamiento de los escritores desde Spenser en adelante. El arte literario para Pope es la imitación de la naturaleza humana, imitación que alude al elemento universal y racional en la vida y la sociedad de cada época; pues la pasión y el buen sentido, siendo los mismos en todas partes, serán reconocidos y admirados. Sin embargo, el poder plástico de inventar nuevas asociaciones de ideas puede crear ideas y significados que no existieron nunca realmente en la naturaleza. Si nos ayudamos por la facultad del gusto podemos discernir la belleza universal tanto en la forma como en el contenido de los productos literarios. La filosofía idealista moderna asigna a la literatura el papel de interpretar el mundo espiritual en términos de sensibilidad. Es uno de los medios por los cuales el dominio de la libertad, o el reino de los fines, se hace visible en el plano sensible. Kant eleva la imaginación al grado más alto y la considera una facultad cognoscitiva que crea, por así decirlo, una segunda naturaleza más allá de la materia que le suministra la naturaleza real. El duplicado del sentido, al ser conformado en la materia por el entendimiento, permite al poeta mediante el libre juego de la imaginación "competir con la actividad seria del entendimiento... con una perfección que no tiene paralelo en la naturaleza". Trabajando en la dirección opuesta, Schiller postula como el más alto fin de la imaginación la representación de la realidad suprasensible traducida directamente a los términos de la naturaleza determinada por leyes físicas. Esta traducción es posible mediante el descubrimiento en el hombre de un principio trascendental, es decir, una conciencia trascendental. Tanto para Schiller como para Schelling el universo mismo es una obra de arte; este último emplea el concepto de arte como método para su sistema de pensamiento. La literatura, en su propia esfera, es un punto medio de unión entre lo finito y lo infinito; es decir, es uno de los peldaños en que el yo se unifica con el objeto. También para Goethe la poesía es un producto espontáneo de la imaginación cuando alcanza lo más alto de la razón universal y cuando aquello que es universalmente humano habla a la humanidad. El artista literario asume dentro

de sí toda la naturaleza para transformarla en la apariencia más inteligible de ella. Para Novalis, la poesía es una auténtica realidad absoluta; para Hegel, la literatura es una de las categorías por las que lo Absoluto llega a la expresión en la Belleza del arte, es decir, aquella donde el espíritu predomina sobre la materia mediante el empleo de la imagen sensible para revelar el espíritu, conservando, empero, la imagen mental completa como contenido. F. von Schlegel considera el elemento universal en literatura como constituido por la quintaesencia de aquellos productos especiales por los cuales la edad histórica o la nación llegan a expresarse. Para Solger la literatura es el pensamiento universal del mundo como se da en la superconciencia del artista; y sus diversas formas se determinan por el grado de proporción que en la obra hay entre lo absoluto y sus apariencias. Una aplicación más concreta de esta teoría la hace Belinsky quien reconoce la actualidad de una literatura mundial, además de las literaturas nacionales, como la expresión de la conciencia humana en el dominio de la palabra. La influencia del pensamiento evolutivo y científico es atendida por Taine, que mira la literatura como los restos fósiles de la conciencia determinada por la raza, el medio y la época, fenómeno visible en la literatura experimental de Zola. Mediante la cooperación universal, la novela reuniría los hechos de la organización de la sociedad, y de ahí se determinarían las leyes del carácter. Así, la literatura es un campo para explotar la teoría del tercer estadio de Comte.

Otras teorías recientes son la de Bergson para quien la literatura revela una intuición de la realidad, mientras que la visión directa de ésta está oscurecida para nosotros por la necesidad de actuar mediante el sentido y el pensamiento racional; y la de Nietzsche quien substituye al poeta por el músico de Schopenhauer. El supuesto descubrimiento de que es una ilusión que los metafísicos puedan sondear las profundidades de la realidad reclama el arte; y el poeta es aquel que crea la realidad de los sueños y nos muestra la verdad que yace bajo las apariencias. El interés axiológico acuerda a la literatura la categoría de un valor eterno. La moderna teoría social se acerca a la literatura como parte de la cultura de un pueblo y proporciona un terreno objetivo, libre de los principios críticos usuales.

LUCIUS W. ELDER.

Dictionary of World Literature,
editado por Joseph T. Shipley.
Nueva York, 1953.

Traducción de Manuel B. Trías.

«HOMBRES DE LA PAMPA»

¿Cuál era el saber único del gaucho en la extensión de la pampa? El dolor y la experiencia. Esto se dice muchas veces en el poema de Hernández:

Porque nada enseña tanto
como el sufrir y el llorar...

Jamás logró entrever una vida feliz, no tuvo nunca descanso; él, que buscó el desierto, halló la persecución; él, que soñó con la mujer, encontró la toldería; él, que intentó civilizarse, cayó prisionero ante el estanciero indiferente, tan impasible como esos árboles secos que lo miraron palidecer de tristezas y miserias. Pasó por arriba de la felicidad, como quien pierde su centro, sin evitar desviar su impulso varonil y sin otro destino que ser libre como el pájaro y como el aire. Preso de su propia prisión; sabio de la congoja de andar resuelto en una tierra como la pampa, con su bóveda de estrellas. Y cantó sus penas en la penumbra o contemplando el sol que iluminaba los pajonales y cardos. Al recorrer los campamentos desbaratados de la frontera supo sorprender al indio en su innata ferocidad. Pelearon a lanzazos y a bolazos, y la tierra disputada se salpicó de gotas purpúreas. Mas, ¿qué importa que su vida se quiebre? Es la voluntad de bien y amor.

Mas yo no comprendo al que canta... un temblor de cuerdas es la rebeldía que inspiró a aquellos varones.

La vida de los pampeanos, es sólo una imagen errante, se desliza con facilidad, inestable. Es una señal que el pampeano borra. Vivimos abismados por la extensión, abordando nuestro espíritu una queja lenta al ver diluirse nuestro existir, disminuídos por nuestra propia soledad telúrica.

Nuestras vidas huídas hacia desconocidos horizontes, se pierden sin posibilidad alguna de llegar a la totalidad e integridad de sí mismas.

¡He ahí la razón porque la existencia pampeana no es aún creadora, he ahí la razón de su inercia!

Los hombres de la pampa, de la ilimitada extensión, con sus horizontes esfumados, llevamos profundamente sus cualidades especiales y permanentes: pampa es el medio físico que nos circunda y pampa es el paisaje de nuestro espíritu. Para mayor entendimiento es indispensable tornar la mirada al me-

dio ambiente. Llevamos en nosotros el hechizo pampeano, sus soledades son las nuestras. Nuestro interior es como la pampa, sin límites.

El pampeano es indefinido. ¿Hacia qué fin se dirigen sus acciones?

Habita en él un conmovido esfuerzo por concentrarse, abismarse en sí mismo, allegarse a un seguro conocimiento existencial, llegar a la tierra redentora: la de las cimentadas ideas, la del humus fertilizante en una formación trascendente de la vida pampeana.

Detengamos nuestro andar, volvamos nuestra mirada al arcano que nos rodea y ahondemos en él, la propia explicación de su ser. Examinemos nuestra mente, nuestro sentir, y lentamente, la débil estrellita de la verdad pampeana que en nosotros mora, y hombres de la pampa, derramemos nuestro ser, nuestro mundo interior en escritos sinceros y de ahí nacerá la verdad pampeana al concentrarnos la razón de nuestro propio existir.

JORGE ÁNGEL COLMAN.

SUMARIO



	Pág.
Juan Alfonso Carrizo	1
Augusto Raúl Cortazar	19
Pedro Inchauspe	42
Francisco E. Maffei	49
Arturo Marasso	62
León Robin	66
Nicolás M. Tavella	88
Roberto J. Giusti	94
R. G. Collingwood	100
Miguel E. Brihuega	108
Fernand Lot	117
Paul Couderc	121
Francisco Allegue Ríos	124
Jhon Lester Buford	133
Angel Diego Márquez	138
Fausto Montanari	143
Alberto V. Oitavén	146
E. J. Webb	151
Joaquín V. González	152
San Juan de la Cruz	154
Juan Ramón Jiménez	157
Albert Einstein	158
Pedro Henríquez Ureña	159
Karl Vossler	161
E. Tribouillois	163
José L. Izquierdo Hernández	165
Giambattista Vico	167
Luis M. Ravagnan	168
Clemente Orlandi	170
Marcelo Pogolotti	172
María Colomba Bolaños	174
La Redacción	176
Emma Faura Varela	182
Carlos Arcidiácono	188
Adolfo Santone	192
René Sudre	196
Edgar Podestá	198
María Teresa Maiorana	202
Lucius W. Elder	206
Jorge A. Colman	210

En marzo de 1899 Evans vuelve a Creta, en medio de uno de los más terribles huracanes que haya conocido la memoria del hombre. Llevaba con él a D. G. Hogarth, que era once años más joven pero que tenía mucho más experiencia que él en la técnica de las excavaciones, y a Duncan Mackenzie, un escocés de palabra dulce «con un matorral de cabellos rojos, un carácter instable, una posesión perfecta de lenguas y una gran experiencia en el cuidado de los archivos de excavaciones». Sin perder tiempo reclutaron obreros cretenses y los pusieron a cavar en el montículo de Kefala en Cnossos.

Casi inmediatamente un gran laberinto de construcciones fué descubierto. El 27 de marzo, Arthur Evans pudo anotar en su diario: «El fenómeno extraordinario, nada de griego, nada de romano, quizá un solo fragmento de mercancía barnizada de negro entre decenas de millares. Aun la cerámica geométrica (VII siglo a. C.) faltaba, aunque como lo muestran las tumbas cerca de la ruta central, una floreciente Cnossos existía más abajo... No, su gran período remonta al menos al período pre-micéniano».

Evans había venido para descifrar un sistema de escritura pero antes de transcurrido un mes, sabía que había descubierto una civilización.

LÉONARD COTTRELL.

*Le taureau de Minos,
Naissance du Monde Grec.*

Grasset, París, 1956.